

Un Merlin borroméen. Topologie du genre et du temps dans *Le Chevalier Silence*, de Jacques Roubaud

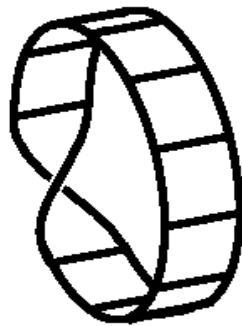
Introduction

Dans le dernier numéro de *L'Esplumoir*, Peter Goodrich a écrit un article remarquable sur la fonction de la métaphore de la conscience en expansion dans la structuration du motif de l'enfermement de Merlin. Son étude met en relief la réversibilité entre dedans et dehors, qu'il analyse avec des catégories et des concepts de l'histoire des religions et de la psychologie des profondeurs. On peut parler effectivement d'une *topologie merlinesque* mais l'approche que j'en propose est différente de celle de Goodrich. Elle est déterminée par les caractéristiques formelles de l'œuvre étudiée : *Le Chevalier Silence*, de Jacques Roubaud. Roubaud appartient à l'Oulipo, il croit aux rapports entre littérature et mathématique et *Le Chevalier Silence*, comme d'ailleurs l'ensemble de son oeuvre, est le résultat de l'application de contraintes mathématiques à l'écriture poétique ou narrative¹. Les contraintes dont il s'agit dans ce cas particulier viennent de la topologie des surfaces et de la topologie des noeuds.

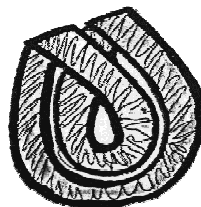
La topologie est l'étude des propriétés géométriques invariantes d'un objet à travers déformation continue par torsion, extension ou rétrécissement, sans découpage ni déchirure. Dans la topologie des surfaces, qui a affaire à un espace destitué de la

¹ Merlin, *mathémagicien* qui *conte* (raconte et compte) le récit, incarne bien le rapport entre mathématique, magie et littérature.

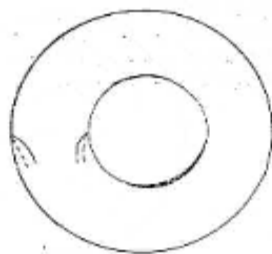
dimension de la profondeur, purement plat, nous avons des objets paradoxaux comme la bande de Möbius, la bouteille de Klein ou le tore. La bande de Möbius est une bande que l'on recolle sur elle-même en lui imprimant un mouvement de torsion, si bien que l'endroit et l'envers coïncident. C'est une surface à une seule face et à un seul bord.



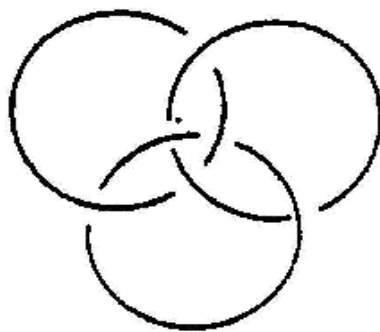
Une coupure tout au long de la surface ne sépare pas la bande en deux mais *it stays in one piece/when divided*, comme un *American limerick* le déclare (Leitzmann1965 :110).



Le tore est une surface fermée, sans bord et bilatère.



Contrairement aux surfaces unilatères non-orientables dans lesquelles dedans et dehors se trouvent en continuité, dans le tore, passer du dedans au dehors exige rupture. Mais si on l'aplatit il devient une bande de Möbius. Quant à la topologie des nœuds, nous aurons affaire au seul nœud borroméen, qui est constitué de trois cercles noués de telle façon qu'il suffit qu'un seul soit rompu pour que les autres se dispersent.



L'action du *Chevalier Silence* est déterminée par le don, la perte et la quête d'un objet, l'anneau des Iles Borromées, qui, d'après sa description et son illustration p.102, a précisément la forme d'un noeud borroméen. L'anneau est composé de deux moitiés, *chaque moitié se composait d'un cercle, dans lequel s'emboîtait un demi-cercle, fermé d'un fil mince mais infiniment résistant. Ces deux moitiés de trois anneaux, si j'ose dire, avaient des vertus médicinales sublimes contre blessures et empoisonnements. Un jour quelqu'un (mais cela ne s'était encore jamais produit) parviendrait à dissoudre les fils et faire se rejoindre et emboîter les deux moitiés en un seul anneau triple, dont les pouvoirs seraient encore plus extraordinaires* (p.44)². Le paradoxe du nœud consiste en ce que, comme disait Lacan, *c'est de ce qu'ils ne soient pas noués qu'ils se nouent* (1975 :73).

² Sauf indication contraire, toutes les citations sont tirées de Roubaud1997.

Il est possible que *Le Chevalier Silence* constitue un problème mathématique. Elvira Laskowski-Caujolle a montré que le récit de *La Princesse Hoppy* est engendré par une équation algébrique. Mais s'il y a une axiomatique de ce type à l'origine du *Chevalier Silence*, je ne saurai pas la saisir. L'emploi que je fais de quelques objets topologiques est purement analogique et fondée sur une curiosité d'amateur relevant beaucoup plus de l'esthétique que du scientifique. Signifié par l'anneau des Îles Borromées, suggéré tout au long du récit, le modèle topologique configure les questions de la différence sexuelle, du temps et de la forme de la terre.

La scansion ternaire du récit et le moins-un final

Le Chevalier Silence réécrit *Le Roman de Silence* de Heldris de Cornouailles, roman du XIII^e siècle dont le sujet principal est le décalage entre sexe et genre. Le roman médiéval raconte l'histoire d'une jeune fille élevée comme un garçon afin de garder son héritage. Elle vit des aventures militaires et érotiques de chevalier, qui finissent avec la révélation de la vérité sur son sexe par Merlin dans un épisode qui réécrit l'histoire de Grisandole incluse dans la *Suite du Merlin* (cf. Walter 2001). Roubaud assume l'identité de Heldris de Cornouaille et explique la raison pour laquelle il a décidé d'écrire ce conte. Il s'agit de rétablir la pureté de la version originale de son texte qu'un scribe nommé Chrétien a traduit en langue romane, tout en déformant forme et contenu. Écrit en gallois, le premier texte a été perdu, d'où la nécessité de l'écrire de nouveau (en français maintenant) pour l'arracher aux effets mensongers de la réécriture³. Aussi, le texte

³ Le texte original perdu, cet objet introuvable qui constitue le souci majeur de la philologie médiéviste, est forcément associé à une autre entité introuvable : l'auteur médiéval, très souvent anonyme ou

original est-il rétroactif, il n'est saisissable qu'après-coup, il est l'effet d'une torsion temporelle.

Tout en reprenant la question du sexe et du genre, le récit de Heldris-Roubaud est un vaste ensemble intertextuel tissé avec les fils d'autres romans médiévaux comme le *Bel Inconnu*, la *Continuation Gauvain*, le *Tristan*, le *Roman de Renart*, *L'escoufle* et des motifs et schèmes narratifs caractéristiques de la lyrique des troubadours, des lais féeriques, des romans idylliques, des vies de saint et, évidemment, des romans dont Merlin est le personnage, notamment la *Vulgate*. Ce tissage n'est pas seulement une métaphore conventionnelle de la réécriture. Le tissage est une question topologique d'ordre borroméen qui peut servir à modéliser, par exemple, la technique de l'entrelacement. Il vaudrait mieux alors parler de tressage au lieu de tissage.

Mais dans *Le Chevalier Silence* le thème topologique est lui-même noué au mythe d'Œdipe. Traversant tout le récit, Œdipe est réécrit à l'envers, c'est-à-dire au féminin : au début, les mesures prises par le roi pour éviter de se faire tuer par une jeune fille; précautions inutiles puisque Silence le tue sans savoir que c'était le roi; à la fin, elle tue la Sphinge (au lieu du Sphinx) non pas avec la bonne réponse à l'énigme⁴ mais avec l'épée (elle ne connaîtra la réponse à l'énigme qu'après l'avoir tué).

pseudonyme, impossible à identifier et à localiser avec assurance. Le narrateur du *Chevalier Silence* précise dès le début que son nom n'est pas Heldris, qu'il n'est pas de Cornouailles, et que la déformation de son nom est due encore une fois à Chrétien. Il vient du Pays de Galles et il faut supposer que Roubaud souhaite que le lecteur, tout en se rappelant la thèse développée dans *Graal fiction*, comprenne que Heldris est une déformation de Bléhéris-Breri-Blihis-Brien-Blayse, variantes du nom qui désigne Bledri ap Cadifor, noble gallois des XI^e et XII^e siècles, grand conteur et interprète érudit, ami des normands, à qui un certain courant philologique de la première moitié du XX^e siècle (Loomis et Weston, entre autres) a attribué le récit arthurien primordial (Roubaud 1978 : 169sq).

⁴ Elle ne doit pas parler pour que sa voix ne dénonce pas son sexe. De même, lors de l'aventure avec la Guivre, qui croit que Silence est un homme, Silence, ne pouvant pas donner à la Guivre ce qu'elle attendait de lui, ou plutôt d'elle, sort son épée. L'épée apparaît ainsi comme ce qui supplée à ce que la femme n'a pas ou ne doit pas révéler.

C'est aussi à l'Œdipe que le métadiscours emprunte le goût de l'énigme pour dire les chiffres contraignant la structure du récit. Au chapitre 13, le narrateur attire l'attention du lecteur sur le fait que deux fois six chapitres se sont déjà envolés, que le sommet de la première rangée de 6 (chapitres 5 et 6) concerne l'arrivée au monde fictionnel des héros principaux, Silence et Walllwein, et il ajoute, dans une allusion gentiment polémique à Jean Bodel, que cette scansion n'est pas arbitraire :

Elle m'est imposée par la matière de mon oeuvre qui n'est pas vaine (tout en étant parfois, j'espère, plaisante) mais chargée de graves vérités (p.54).

De même, dans le chapitre 19, le narrateur propose au lecteur une énigme qui concerne directement la forme de l'entrelacement ou, en termes topologiques, du nouage des aventures. Les héros arrivent à un carrefour et il s'agit de savoir lequel des chevaliers, Silence ou Walllwein, le narrateur doit suivre:

(...) réfléchissez un peu, et vous trouverez. Mais pas trop longtemps, nous n'allons pas passer tout le dix-neuvième chapitre à hésiter. Souvenez-vous, je vous l'ai déjà signalé, le chapitre 6 fut d'une importance particulière, le chapitre 13 (juste après la complétion du 12) aussi. Donc celui-ci qui vient juste après le chapitre 18, doit être le théâtre d'un événement non seulement important (comme le sont tous les événements que je consigne) mais structurellement important (p.74).

En dépit du ton léger et ironique⁵, l'effet de ces métadiscours rétrospectifs sur le nombre de et le numéro des chapitres est de mettre en valeur le chiffre 3. Le privilège du

⁵ À mon avis l'énigme en question est aussi trivial que celui du sphinx d'Œdipe. Lorsque, après avoir tué la Sphinge, Silence vérifie dans le livre quelle était la bonne réponse à la question, elle commente : « *Tiens, c'était donc ça* ». Et elle jeta le livret dans la rivière (p.131). De plus, la réponse proposée par Renart – le renard car le renard a quatre pattes le matin (...) à midi il a deux pattes, quand il se dresse pour escalader le poulailler (...) et le soir il a trois pattes, après s'être rongé celle sur laquelle s'est refermée le piège au moment de repartir (p.130) - montre que l'énigme ne concerne aucune loi spécifique de l'espèce humaine. Bien au contraire, elle peut recevoir autant de réponses que les contingences de la vie d'un individu quelconque, généralisées au niveau de l'espèce à laquelle il appartient. Roubaud semble se moquer des énigmes, qu'ils soient oedipiens, oniriques ou mathématiques. Rappelons que Martin Gardner appelait *riddles of the sphinx* les problèmes mathématiques qu'il exposait dans les périodiques *Scientific American* et *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine*.

chiffre 3 est sans doute déterminé par la matière du récit, dominée par l'objet borroméen, mais il est aussi signifié par d'autres éléments comme la graphie du nom de *Wallwein* comprenant un triple *l*, et de *l'anneau*, avec un triple *n*, la structure de la question de la Sphinge, le voyage au bout de la terre (chap32)⁶ et les 3 enchanteurs : Merlin, Morgane et Bréhus sans Pitié. Conformément à cette mise en relief de la structure ternaire de l'anneau, la scansion du récit est aussi à trois temps. Il y a 39 chapitres, ce qui fait 13x3, et ce n'est sûrement pas par hasard que c'est précisément au chapitre 13 que se trouve le métadiscours sur la scansion du récit. Et c'est quand les enfants ont treize ans, au chapitre 9, que le précepteur (qui est le narrateur) se retire et se fait remplacer par les aventures. 13 plus 3 fait 16, l'âge fatal où Silence tue le roi. Le relief donné aux chiffres impairs, 3, 13, 19, 39⁷, suggère un dénouement raté. En effet la fin de l'histoire pâtit d'un triple manque: celui du personnage principal, Silence, (le couple ne se retrouve pas), celui du savoir du narrateur (il ignore ce que Silence est devenue), celui de l'écriture (le narrateur apparaît comme un Blaise qui n'écrit pas ce que Merlin lui raconte). Silence est projetée dans un univers sans langage. S'il avait existé, le chapitre 40 aurait peut-être été celui du *happy end* avec retrouvailles et explication des points énigmatiques de l'histoire. Si, comme Roubaud le dit ailleurs, un texte écrit selon une contrainte mathématique doit contenir les conséquences de la théorie mathématique qu'il illustre, alors il faut supposer que la structure borroméenne qui contraint *Le chevalier Silence* engendre ce moins-un qui

⁶ *Trois mois, trois longs mois ils allèrent (...) Trois fois les sabots de Houyymn durent être referrés. Trois fois Renart dut échapper à des meutes de braques et de lévriers. Trois fois Silence dut combattre pour forcer pour eux trois le passage d'un gué, d'un col, les portes d'une ville fortifiée* (p.122).

⁷ Les chiffres impairs sont des éléments générateurs tandis que les chiffres pairs sont neutres. Le nœud à deux est obtenu par entrelacement de deux chaînes à deux: $2+2=2$. Il n'engendre rien d'autre que lui-même. Par contre, le nœud à 4 est obtenue par enlacement de 2 chaînes à 3: $3+3=4$

instaure la disjonction et la solitude. Aussi le dénouement du récit est-il un vrai *dénouage*, un défaire du noeud.

Des Enfances en bande de Möbius

Tout comme dans le roman de Heldris de Cornouaille, la vérité sur le sexe de Silence doit être cachée à la société. Il ne s'agit pourtant pas d'une question d'héritage mais d'éviter que le roi la prenne dans son palais, comme il avait décidé de faire avec tous les bébés femelles jusqu'à l'âge de 16 ans. La raison de cette étrange décision réside dans un rêve qu'il avait fait, dans lequel une jeune fille de 16 ans le tuait. Contrairement à la Silence de Heldris, la Silence de Roubaud n'est pas élevée comme un garçon mais avec un garçon. Walllwein, l'enfant exposé que le père de Silence a découvert le même jour où Silence est née, lui tient compagnie comme s'il était son frère. Le récit des enfances emprunte alors à la topique du roman idyllique : les enfants se ressemblent tellement que l'on dirait des jumeaux et ils s'aiment d'un *amour sororal* qui ignore la différence sexuelle. Mais tandis que dans les romans médiévaux c'est à la culture (Nourriture) d'escamoter la différence sexuelle (leur ressemblance n'est pas innée, elle est l'effet de l'éducation), chez Roubaud, la nature prévaut. Les enfants n'ignorent pas la différence sexuelle mais elle n'existe qu'au niveau anatomique. Ce qu'ils ignorent ce sont les implications culturelles de la différence sexuelle. Pas d'interdits, pas de tabous, pas de genres. Ils ne connaissent pas l'interdit de l'inceste puisque leur première expérience sexuelle a lieu avant qu'ils sachent qu'ils ne sont pas frères. D'autre part, Walllwein demande au père de Silence: *ne suis-je pas votre enfant ?* Le narrateur explique *qu'il ne*

dit pas “votre fils” car la distinction fils-fille, qui semble claire pour les autres, ne l’est pas pour lui (elle ne l’est pas non plus pour Silence) (p.55). Et lorsqu’ils ont treize ans, ils n’établissent pas de rapport entre les fonctions paternelle et maternelle, d’un côté, et les sexes masculin et féminin, de l’autre: *“Tu seras mère, dit Walllwein à Silence, et moi père. – Ou le contraire”, dit Silence (p.39).*

Roubaud reconfigure ainsi le motif idyllique de la ressemblance des enfants comme une sorte de continuité möbienne entre les sexes.

Le noeud borroméen et le temps

La fin des Enfances et l’entrée dans la sexualité active et adulte sont signalées par la première expérience sexuelle de Silence et Walllwein qui suit immédiatement leur première expérience chevaleresque: l’aventure des Iles Borromées (chap10). Celle-ci est une aventure qualifiante par laquelle les héros acquièrent un anneau magique comme récompense d’avoir libéré Évangéline des affres de son kidnappeur, Bréhus sans Pitié. L’anneau est donc associé à la sexualité. Ceci est signalé aussi par le fait qu’il vient à la place de la première récompense refusée: le mariage avec Évangéline pour l’un d’eux, au choix. On peut aussi considérer le triple nœud comme symbolique de ce triangle de personnages dont l’un, Silence, est de sexe féminin mais de genre masculin – ce qui fait qu’Évangéline méconnaît son désir homosexuel.

Plus tard (chap25), après l’apprentissage érotique avec la Guivre et autres aventures, Walllwein et Silence se rencontrent dans une nuit d’amour, quand *le jeu d’amour devint la joie d’amour* (p.95). À ce moment-là, les deux moitiés de l’anneau se

sont unies pour être ensuite séparées par deux escouffles voleurs. L'union des deux anneaux fait disparaître le troisième mais en fait la disparition de celui-ci entraîne la dispersion des autres. Pas d'union sans rupture. La nuit d'amour ne se répétera pas. Elle est un moment unique et irréversible, qui introduit la dimension du temps et défait la continuité möbienne du rapport érotique. Or le temps est matière de la compétence de Merlin.

Merlin et le récit du temps

Différemment du *Roman de Silence*, où le savoir de Merlin est mis au service de la révélation de la vérité, le Merlin roubaudien apparaît plutôt associé à la forme du temps et à son expression narrative.

Le rêve du roi Glendwr souligne que la connaissance que Merlin possède du passé et du futur est transposable en termes de rapport entre dedans et dehors. Le rêve en question a la particularité d'emboîter en son sein l'éveil et le sommeil, la réalité et le rêve, le monde extérieur et l'intériorité psychique. Le roi a rêvé que, après avoir poursuivi une proie incapturable, il se couche dans l'herbe et s'endort. Toujours dans son rêve, il s'éveille et voit une jeune fille qui se baigne à la fontaine. Il essaye de la violer mais elle le tue. *Mourant dans son rêve, le roi s'éveilla* (p.18). Il fait alors venir Merlin pour décoder le rêve. Merlin commence par prendre le futur pour le passé, en prédisant que le roi allait faire un rêve déplaisant. Lorsque le roi lui dit qu'il a déjà fait ce rêve et que ce qu'il souhaite c'est justement de savoir ce qu'il annonce, Merlin ne fait plus

qu'établir une plate continuité entre rêve et réalité qui abolit la supposée profondeur énigmatique du premier:

(...) il te dit qu'une fille de parents nobles va naître dans ton royaume avant un an; cette fille à l'âge de seize ans ne sera plus pucelle et te tuera auprès d'une fontaine quand tu tenteras de la violer (...) Ce qui a dû arriver arrivera, je veux dire est arrivé. Ce que doit arriver est arrivé, je veux dire arrivera (...) (p.19)⁸.

Ces mots de Merlin impliquent que la réversibilité entre dehors (réalité extérieure) et dedans (réalité psychique) s'inscrit dans une réversibilité entre passé et futur. Le temps est spatialisé et reçoit un traitement topologique.

Mais cette configuration möbienne du temps semble poser un problème à son expression narrative. Et là intervient le *pacte de récit* que Merlin a établi avec Morgane.

Elle lui racontait ses aventures amoureuses, avec un grand luxe de détails, en échange de quelques bribes d'information sur les événements à venir, écart rapide d'un coin du rideau du futur (p.100).

Et le narrateur ajoute une parenthèse qui établit le *background* sexuel de ce rapport inégal au temps (profusion de détails sur le passé vs bribes d'information sur le futur).

(La vie solitaire de Myrrdin et son emploi du temps très encombré ne lui permettaient pas de vivre lui-même des amours; il était donc obligé d'avoir recours à des récits) (idem).

En fait, dans *Merlin le Prophète*, Merlin avoue qu'il préfère le récit des choses aux choses même :

⁸ Roubaud réécrit ici à l'envers l'épisode de l'interprétation du rêve du roi Ban. Interrogé sur la signification du rêve, Merlin le décrit. Lorsque le roi insiste sur la signification, c'est-à-dire sur ce qu'il dit sur le l'avenir, Merlin répond qu'il ne doit pas tout révéler, qu'il en dira seulement une partie (Walter2001 :1221-2).

Bien sûr je saurai ce qui arrive puisque je sais tout mais le récit de ce qui se passe me plaît personnellement beaucoup plus que ce qui se passe (Delay & Roubaud 1981:182).

Le *pacte de récit* pose du savoir en échange du plaisir; de la prophétie en échange du récit; du dévoilement du futur en échange du dévoilement du passé. Mais cet échange n'est pas égal et complémentaire : à la générosité et à l'impudeur des récits de Morgane s'oppose la pudeur et l'avarice du discours prophétique de Merlin. Ne spéculons pas sur ce que cette inégalité peut signifier du point de vue du rapport entre masculin et féminin. Il semble que la raison principale de la dissymétrie soit d'ordre narratif : la compétence prophétique de Merlin nuit au récit dans la mesure où, en éliminant la surprise et le suspens, elle brise l'érotique du discours narratif. L'incertitude est une valeur narrative qui fait du voile et de sa fonction érotique, une exigence majeure :

Il n'ajouta rien de ce qu'il avait vu de son avenir comme de son passé; et c'est heureux, car il aurait privé de toute surprise et suspens le récit que je vais vous faire de ses aventures (p.22).

C'est pourquoi, le futur est tabou :

(...) Myrddin, qui me raconte ce qui se passe dans le monde, ce qui s'y est passé, et un peu, très peu, de ce qui arrivera (p.147).

Merlin incarne finalement une impossibilité : l'expression narrative du temps ne peut pas adopter la réversibilité möbienne entre passé et futur. Il semble que le pacte de récit avec Morgane soit une mise en ordre linéaire du temps. Dans *Merlin l'Enchanteur*, Merlin affirme que son pouvoir d'inverser la course du temps lui cause *du mal à débrouiller ce qui va arriver de ce qui est advenu et de ce qui est en train de survenir* (Delay & Roubaud 1981 :135). Aussi le récit de Morgane a-t-il sur Merlin un effet

apaisant, dans la mesure où les événements, qu'il connaît à l'avance, sont racontés au passé, ce qui lui permet d'en avoir une perception linéaire et ordonnée. Rappelons que la *Suite du Merlin* insiste sur le fait que Merlin raconte à Blaise *les choses coment eles estoient avenues les unes après les autres* (Walter2001 :1561; je souligne); (...) *il conta tot en ordre toutes les choses* (...) (*idem* :1629; je souligne). C'est sans doute pourquoi Merlin préfère le récit des choses aux choses mêmes.

Un retour torique

Avec la perte de l'anneau borroméen le récit entre dans la phase de la quête qui prend la forme d'un voyage aux Antipodes.

La question de la forme de la terre se pose dès la période des Enfances, au chapitre 8, lorsque Silence discute avec le précepteur de la finitude et du bord du monde. Il s'agit d'un problème posé dès le Ve siècle par le pythagoricien Archytas de Tarente. Le problème se formule comme un paradoxe : si le monde a un bord, alors il est infini, puisque sur le bord je peux toujours tendre ma main vers l'au-delà du bord. Seule la topologie permet de résoudre ce paradoxe dans la mesure où elle pose des espaces finis sans bord. Dans le *Chevalier Silence*, il est assumé que la terre est plate, qu'elle est finie, qu'elle a un bord et que ce bord donne sur l'autre côté de la terre: les Antipodes. La forme de la terre est celle d'une *pancake bien épaisse, au bord dessinant un grand rond* (p.36). On met en cause que le monde d'en dessous, les Antipodes, soit l'image spéculaire du monde d'en dessus. En tout cas, ce sont des mondes séparés car il est

impossible de franchir le bord : *car comment passer à travers le sol, ou basculer du bord sur l'autre face ?* (p.37).

L'aventure révèle que le bord est bel et bien franchissable et que le franchir est une question de temps. Mais le temps étant irréversible, revenir des Antipodes s'avère impossible. Le temps apparaît comme le principal obstacle au retour des héros chez eux.

Pour libérer Walllwein de la prison où Morgane l'avait enfermé, Silence doit franchir le bord du monde pour passer dans les Antipodes. Le bord est une rivière qui tombe verticalement mais Silence et ses compagnons ne ressentent pas la force de gravité : *ils ne se sentirent pas projetés en avant comme s'ils tombaient d'une tour mais demeurèrent bien assis à leur place* (p.134), comme il se doit dans un espace plat. Il s'agit de la rivière du temps que l'on ne franchit qu'une fois. Donc, une fois Walllwein récupéré, la question du retour se pose. Comment repasser de l'autre côté sans remonter la rivière du temps ? La solution est le trou dans l'océan par lequel l'eau qui tombe dans les Antipodes revient de l'autre côté. Il faut bien qu'un tel tourbillon existe car autrement l'océan se viderait. L'ayant trouvé, ils s'y enfoncent, mais le tourbillon avale la chaloupe où se trouvait Silence et projette à la surface le navire où étaient Walllwein et les autres. Par conséquent, chacun des éléments du couple est parti dans des directions opposées, se trouvant aux antipodes l'un de l'autre. Le voyage de retour est une rencontre manquée.

Il semble que la figure topologique capable de configurer ce retour par le trou est le tore. Le tore est un objet topologique dont le retournement implique une rupture puisque les deux côtés – dedans et dehors – ne sont pas en continuité. Sa forme standard est celle d'un *doughnut* mais il peut devenir une surface de rotation : une curve fermée et continue qui s'intersecte elle-même en tournant autour d'un axe, évoque bel et bien le

tourbillon.⁹ De plus, le tore est un anneau et peut être pris comme un des trois anneaux du nœud borroméen, l'un tout seul. Il est donc approprié à figurer le dénouement de l'histoire marqué par la dispersion et l'impair. Contrairement à la bande Möbius, qui figure la continuité et la réversibilité entre dedans et dehors, c'est-à-dire entre masculin et féminin et entre passé et futur, le tore témoigne de la rupture et de l'irréversibilité qui différentient et les genres et les segments de la temporalité. Le moment unique où les trois anneaux se réunissent en *Un* tout est suivi par leur rupture et dispersion : chaque anneau devient un *un*, solitairement inscrit dans une série se déroulant linéairement – dans le temps, comme le temps. Le tore indique l'impasse topologique de Merlin – impasse (ou nœud) qui se trouve à la racine du récit et que le récit défait (dénoue).

Bibliographie

- Delay, Florence & Roubaud, Jacques (1981) *Joseph d'Arimathie. Merlin l'Enchanteur. Graal Théâtre*, Paris, Gallimard.
- Goodrich, Peter H. (2004) « The outer reaches of inner space : Merlin's intertextual appeal », *L'Esplumoir*, 3, p.17-25.
- Lacan, Jacques (1975) "RSI", *Ornicar ?*, 2,3,4,5.
- Laskowski-Caujolle (2001) « Jacques Roubaud : Literature, Mathematics, and the Quest for Truth », *Substance*, 30,3, p. 71-87.
- Lietzmann, W. (1965) *Visual topology*, London, Chatto & Windus.
- Roche-Mahdi, Sarah, ed. and trad. (1992) *Le Roman de Silence, de Heldris de Cornouailles*, East Lansing, MI, Michigan State University Press.
- Roubaud, Jacques (1978) *Graal fiction*, Paris, Gallimard.
- Roubaud, Jacques (1997) *Le Chevalier Silence. Une aventure des temps aventureux*, Paris, Gallimard.
- Walter, Philippe, dir. (2001) *Le Livre du Graal I*, Paris, Gallimard.

⁹ Si on remplace océan par espace sidéral, le tourbillon sera celui d'un trou noir, hypothétique portail d'accès à un univers parallèle, comme les Antipodes. À supposer que quelqu'un passe dans l'univers au-delà du trou noir, il lui serait impossible de revenir, car faire retour dans son univers c'est faire retour dans le passé. L'apparence du trou noir est celle d'un tore; voir l'article de T. Lombry, *Le trou noir*, dans <http://www.astrosurf.org/lombry/Documents/trounoir.pdf>

